O Manuscrito P38.1.1 e a "tabela prática" de Villa-Lobos*

*Maria Alice Volpe***

Resumo
Crítica textual do Manuscrito P38.1.1, pertencente ao conjunto documental do poema sinfônico *Tédio de Alvorada* e seu reaproveitamento no ballet-poema sinfônico *Uirapuru*, de Heitor Villa-Lobos. Visa rastrear o pensamento composicional e estabelecer uma interface com a teoria analítica adotada por Antokoletz (1992) e Volpe (2001). A crítica textual aponta para uma possível convergência entre o raciocínio expresso nas anotações preliminares do compositor brasileiro e a teoria analítica que se tem revelado tão competente para sistematizar a música tonal não funcional.
Palavras-chave
Século XX – música brasileira – modernismo – Heitor Villa-Lobos – crítica textual – análise musical.

Abstract
Textual criticism of the Manuscript P 38.1.1, belonging to the documentary set of the symphonic poem *Tédio de Alvorada* and its reuse in the ballet-symphonic poem *Uirapuru*, by Heitor Villa-Lobos. Aims to trace the compositional thinking and to interface with the analytical theory adopted by Antokoletz (1992) and Volpe (2001). The textual criticism points to a possible convergence between the reasoning expressed in preliminary notes of the Brazilian composer and the analytical theory that has proved so effective to systematize non-functional tonal music.
Keywords
20th century – Brazilian music – modernism – Heitor Villa-Lobos – textual criticism – musical analysis.

Os estudos sobre compositores brasileiros raramente podem contar com registros que revelem o pensamento composicional anterior à obra acabada. Os tradicionais estudos de manuscritos, desenvolvidos no bojo da musicologia voltada para compositores europeus, ainda têm aplicabilidade limitada aos diversos casos brasileiros dos períodos históricos, por não contarmos com fontes primárias suficientes para ensejar uma crítica documental que vise uma gama maior de questões associadas à cronologia ou datação de obras, disseminação de versões diferentes da mesma obra

* Trabalho apresentado no Simpósio Internacional Villa-Lobos, Universidade de São Paulo, 16 a 21 de novembro de 2009; evento comemorativo do cinquentenário da morte do compositor. Mesa redonda "Perspectivas analíticas e processos de criação", Museu de Arte de São Paulo (MASP), a 19 de novembro de 2009. A autora gostaria de agradecer a Régis Duprat e Manoel Aranha Corrêa do Lago pela leitura cuidadosa deste texto e pela generosa disposição em debater o assunto.
** Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: volpe@musica.ufrj.br.

Artigo recebido em 10 de janeiro de 2011 e aprovado em 10 de abril de 2011.

e questões concernentes ao processo composicional. O Manuscrito P38.1.1, sob a tutela do Museu Villa-Lobos, se destaca na documentação da música brasileira justamente por oferecer subsídios para as questões acima referidas; e, mais ainda, por possibilitar uma interface entre abordagens musicológicas histórica, estilística e analítica.

O Manuscrito P38.1.1 consiste num rascunho de Villa-Lobos pertencente ao conjunto documental do poema sinfônico *Tédio de Alvorada*, Manuscrito P38.1.2, e seu reaproveitamento no ballet/poema sinfônico *Uirapuru*, Manuscrito P39.1.2, sob a tutela do Museu Villa-Lobos, no Rio de Janeiro; e, ainda, a edição do *Uirapuru* pela Associated Music Publishers (Nova York, 1948). O reaproveitamento de *Tédio de Alvorada* no *Uirapuru* foi discutido por estudos de Luiz Fernando Vallim Lopes (2002) e Paulo de Tarso Salles (2005).

Abordaremos aqui as possibilidades de aproximação entre teoria analítica recente, proposta ao caso Villa-Lobos por Elliott Antokoletz (1992) e por mim adotada (Volpe, 2001), e o pensamento do próprio compositor, de modo a conferir um lastro histórico ou, melhor, uma possível convergência entre o pensamento composicional e a teoria analítica que se tem revelado tão competente na desmitificação da obra desse compositor brasileiro e, muito possivelmente, de um redimensionamento do alegado intuicionismo de Villa-Lobos. Por um lado, a referida teoria analítica oferece explicações lógicas, objetivas ou até positivas, que possam ser testadas e mensuradas, como se espera muitas vezes da análise musical, e tem o inegável mérito de desvendar analiticamente trechos da obra de Villa-Lobos cujo tecido tonal permanecia impermeável a uma sistematização teórica pelas abordagens tentadas anteriormente. Por outro lado, a referida teoria analítica causa certo desconforto à nossa sensibilidade histórica ou estética, por conferir excessiva racionalidade a um compositor que tem sido considerado a epítome musical do intuicionismo antropofágico. Emergem, então, objeções do tipo: "Villa-Lobos era intuitivo e não pensou em nada disso ao compor a obra", "Essa racionalidade não tem nada a ver com os referenciais teórico-musicais de Villa-Lobos", "Villa-Lobos nunca estudou harmonia metodicamente" etc.

Espero lançar aqui uma reflexão sobre uma possível racionalidade composicional de Villa-Lobos, com base nos rastros deixados por esse rascunho que antecede a composição de *Tédio de Alvorada.* E mais ainda, aventar a possibilidade do Manuscrito P38.1.1 revelar uma convergência entre o raciocínio que Villa-Lobos fazia ao compor o *Tédio de Alvorada* – e que teria permeado obras posteriores, além do próprio *Uirapuru* – e os elementos estruturantes da teoria analítica proposta por Antokoletz.

Chamam atenção as anotações centrais e na parte inferior do Manuscrito P38.1.1 pela expressão do raciocínio de Villa-Lobos, que nos sugerem ser uma sistematização

sobre as relações entre as tonalidades. Como se fosse uma tabela de teor pragmático, no sentido de listar as possibilidades de mudança de uma região tonal para outra. Denominaremos esse conjunto de anotações de "tabela prática": quando se está numa determinada tonalidade, pode-se ir para as tonalidades indicadas.

Figura 1. Manuscrito P38.1.1, anotações centrais.

Logo abaixo, na parte inferior da página, Villa-Lobos explicita as relações:
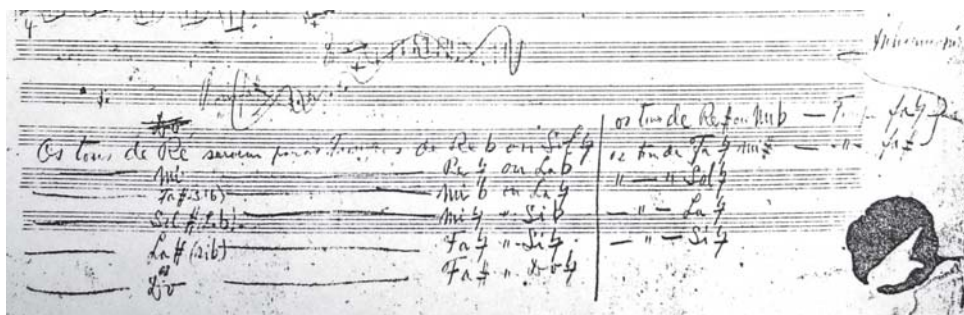
Figura 2. Manuscrito P38.1.1, anotações na parte inferior.

Interessante observar que tais anotações constam na mesma página onde Villa-Lobos traçou alguns elementos que irão compor o poema sinfônico *Tédio de Alvorada*, e depois reaproveitados em *Uirapuru*. No topo da página figura a melodia que constituirá, com algumas alterações, a melodia inicial de *Tédio de Alvorada* Manuscrito P38.1.2 (c. 1-2) e depois em *Uirapuru*, como melodia do Índio Feio (Ed. AMP, c. 19-24).

Figura 3. Manuscrito P38.1.1, topo: esboço de melodia.

A coexistência dessas anotações (Figuras 1, 2 e 3) na mesma página sugere que os materiais musicais aproveitados nas obras mencionadas teriam sido concebidos segundo os princípios norteadores do raciocínio feito por Villa-Lobos na “tabela prática”. Caberia aqui especular quais seriam esses princípios identificados no raciocínio expresso pelo compositor.

As anotações centrais da “tabela prática” (Figura 1) podem ser lidas como uma prospecção das relações resultantes de uma possível sobreposição da escala cromática com a escala de tons inteiros. A escala cromática está escrita na pauta, em movimento descendente no pentagrama inferior e em movimento ascendente no pentagrama superior. A sequência de notas escritas por extenso, abaixo da escala cromática descendente, resulta numa escala de tons inteiros, também em movimento descendente.

As relações entre a escala de tons inteiros descendente e a escala cromática descendente foram explicitadas nas anotações de Villa-Lobos e podem ser consideradas na seguinte relação de classe intervalar, que demonstra progressão e regressão simétricas, do uníssono para o trítono e de volta para o uníssono – se adicionarmos a nota dó no final de ambas as coleções de notas (Figura 5).

Figura 4. Manuscrito P38.1.2: melodia de abertura de *Tédio de Alvorada* (1916).

dó	si	sib	lá	láb	sol	fá#	fá	mi	mib	ré	réb	(dó)
dó	sib/lá#	láb/sol#	solb/fá#	mi	ré	dó	lá#/sib	láb/sol#	solb/fá#	mi	ré	(dó)
0	1	2	3	4	5	6	5	4	3	2	1	(0)

Figura 5. Relação de classe intervalar resultante da sobreposição da escala de tons inteiros descendente e da escala cromática descendente.

Anota Villa-Lobos:

Os tons de Ré servem para transpor de Réb ou Sol♮
———— Mi ———————————— Ré♮ ou Láb
———— Fá# (Solb) ———————— Mib ou Lá♮
———— Sol# (Láb) ———————— Mi♮ ou Sib
———— Lá# (Sib) ———————— Fá♮ ou Si♮
———— Dó ———————————— Fá# ou Dó♮

Na coluna lateral às anotações citadas acima, Villa-Lobos registra a continuidade dessa lógica, a partir das notas ("tons") da outra transposição da escala de tons inteiros – faltando apenas a nota dó#, e deixando as últimas relações incompletas:

os tons de Ré# ou Mib ———— transpor fá♮ } inharmonico
os tons de Fá♮ ou mi# ———— fá# } inharmonico
———— Sol♮
———— Lá♮
———— Si♮

As relações entre a escala de tons inteiros descendente e a escala cromática ascendente não foram explicitadas nas anotações de Villa-Lobos, mas podem ser consideradas na seguinte relação de classe intervalar, que demonstra progressão e regressão simétrica (Figura 6).

dó	dó#	ré	ré#	mi	fá	fá#	sol	sol#	lá	sib	si	(dó)
dó	sib/lá#	láb/sol#	solb/fá#	mi	ré	dó	lá#/sib	láb/sol#	solb/fá#	mi	ré	(dó)
0	3	6	9 ou 3	0	3	6	9 ou 3	0	3	6	9 ou 3	(0)

Figura 6. Relação de classe intervalar resultante da sobreposição da escala de tons inteiros descendente e da escala cromática ascendente.

Seria necessário minucioso aprofundamento analítico para desvelar as implicações dessa lógica esboçada por Villa-Lobos nas obras em questão e seus possíveis desdobramentos em obras posteriores, o que extrapola os limites do presente trabalho. Entretanto, quero ressaltar aqui a convergência de alguns elementos da sistema-

tização, expressa na "tabela prática" de Villa-Lobos, com elementos estruturantes da nova lógica da tonalidade não funcional, proposta pela corrente analítica a que se filia Antokoletz.

Primeiramente, observa-se na "tabela prática" de Villa-Lobos, a *sobreposição de duas escalas diferentes*, calculadamente. E ainda, a sobreposição de duas escalas *simétricas*. Em segundo lugar, a emergência do trítono na "tabela prática" de Villa-Lobos, resultante da sobreposição das duas coleções (cromática e de tons inteiros), como intervalo que *divide simetricamente* a coleção cromática. Em terceiro lugar, a emergência da célula Z (Figura 7) nas relações entre os tons enunciada por Villa-Lobos ("Os tons de Ré servem para transpor de Réb ou Sol bequadro"). Na sobreposição de cromática descendente e tons inteiros, observamos uma relação que pode ser considerada a célula Z incompleta, ou um segmento da célula Z: (láb/sol#) – dó#/réb – ré – sol.

				célula Z								
dó	si	sib	lá	láb	sol	fá#	fá	mi	mib	ré	réb	(dó)
dó	sib/lá#	láb/sol#	solb/fá#	mi	ré	dó	lá#/sib	láb/sol#	solb/fá#	mi	ré	(dó)

Figura 7. Célula Z resultante da sobreposição da escala de tons inteiros descendente e da escala cromática descendente.

As células X e Y estão necessariamente nas coleções que foram sobrepostas, cromática e tons-inteiros, respectivamente (Figura 8).

célula X				etc.									
			0	1	2	3							
		0	1	2	3								
	0	1	2	3									
	dó	si	sib	lá	láb	sol	fá#	fá	mi	mib	ré	réb	(dó)
	dó	sib/lá#	láb/sol#	solb/fá#	mi	ré	dó	lá#/sib	láb/sol#	solb/fá#	mi	ré	(dó)
célula Y	0	2	4	6									
		0	2	4	6								
			0	2	4	6							
				etc.									

Figura 8. Células X e Y implícitas na sobreposição da escala de tons inteiros descendente e da escala cromática descendente.

Podemos especular ainda que Villa-Lobos estava a um passo de chegar à escala octatônica pela fusão e partição das coleções sobrepostas, cromática e tons-inteiros (Figura 9).

dó	si	sib	lá	láb	sol	fá#	fá	mi	mib	ré	réb	(dó)
dó	sib/lá#	láb/sol#	solb/fá#	mi	ré	dó	lá#/sib	láb/sol#	solb/fá#	mi	ré	(dó)

Figura 9. Escala octatônica implícita na sobreposição da escala de tons inteiros descendente e da escala cromática descendente.

A emergência da escala octatônica na "tabela prática" de Villa-Lobos adquire especial sentido na linha argumentativa deste trabalho à medida que integra um novo contexto tonal não funcional. A interação entre tipos escalares distintos tem, muitas vezes, na escala octatônica um amálgama que dá coesão ao polimodalismo. Inserções ou implicações octatônicas articulam a interação entre escalas modais, pentatônicas, de tons inteiros e outras escalas não diatônicas. O polimodalismo leva a uma nova lógica tonal não funcional à medida que a interação entre tipos escalares pode ser analisada como coleções de notas em processo de franca relação de simetria. Tal interação se dá não somente por sobreposição, mas também por progressão, extensão e transformação. A utilização da escala octatônica por Villa-Lobos em diversas obras se tornará especialmente significativa ao integrar uma nova lógica tonal não funcional.

O Manuscrito P38.1.1 apresenta substanciais evidências nesse sentido, pois justamente o esboço de melodia (Figura 3), anotado por Villa-Lobos, que será reaproveitado em *Uirapuru* como a melodia do Índio Bonito, passará por transformação intervalar que, eventualmente (c. 31-57; Figura 10), configurará a mesma escala octatônica implícita na "tabela prática" (Figura 9).

A recorrência da escala octatônica implícita na "tabela prática" de Villa-Lobos em uma das configurações da melodia do Índio Bonito no *Uirapuru* tem desdobramentos nas diversas seções do poema sinfônico/ballet *Uirapuru* em contexto de polimodalismo que pode ser sistematizado numa nova lógica tonal não funcional, conforme análise proposta em trabalho anterior (Volpe, 2011, p. 289-319), fundamentada em Antokoletz (1992).

Os diversos elementos indicativos das relações de simetria, aqui expostos, corroboram substancialmente a hipótese de interpretação do que chamamos de "tabela prática" de Villa-Lobos, que consta do Manuscrito P38.1.1. A relação teórico-analítica entre o esboço composicional e a obra propriamente dita se demonstra suficientemente coerente para nos instigar futuras investigações que possam confirmar uma possível convergência entre a lógica composicional de Villa-Lobos e a teoria analítica adotada por Antokoletz e Volpe.

Esse estudo crítico preliminar do Manuscrito P38.1.1 deverá ser apreciado à luz de uma abordagem analítica mais sistemática da obra de Villa-Lobos, bem como dos tratados de harmonia aos quais Villa-Lobos poderia ter tido acesso, especial-

Figura 10. Villa-Lobos, *Uirapuru* melodia do Índio Bonito (c. 31-48 ss) na escala octatônica.

mente na década de 1910, e ainda das pesquisas sobre os contatos culturais e disseminação de repertório no Rio de Janeiro, anteriores à ida de Villa-Lobos a Paris, em 1923 – como os trabalhos de José Miguel Wisnik, *O Coro dos Contrários: a música em torno da semana de 22* (1977), Bruno Kiefer, *Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira* (1981), Manoel Corrêa do Lago, *O Círculo Veloso-Guerra e Darius Milhaud no Brasil: Modernismo musical no Rio de Janeiro antes da Semana* ([2005] 2010) e Maria Alice Volpe, "Villa-Lobos e o imaginário edênico de Uirapuru" (2009). Ressaltamos que o Manuscrito P38.1.1 pode ser datado em 1916, o mesmo ano constante no manuscrito de *Tédio da Alvorada*, e que a data mais remota na qual seria possível o contato de Villa-Lobos com a obra de Stravinsky seria posterior ao referido manuscrito, entre os anos de 1918-20, conforme pesquisa criteriosa de

Corrêa do Lago (2005, p. 62-73). Uma contextualização histórica minuciosa, articulada com uma abordagem exaustiva do conjunto da obra de Villa-Lobos, poderá trazer novas implicações sobre o desenvolvimento estilístico do compositor brasileiro à luz da teoria analítica adotada por Antokoletz; particularmente no sentido de responder, de uma outra maneira, se as semelhanças no tratamento tonal não funcional teriam origem no conhecimento prévio da obra de Stravinsky ou se constituíram efetivamente em paralelos, e cuja confirmação da última hipótese conferiria ainda maior originalidade ao compositor brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antokoletz, Elliott. "Early national developments in Latin America", capítulo 8, ver especialmente sobre *Choros n. 10* de Villa-Lobos. In: *Twentieth-Century Music*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1992.

Kiefer, Bruno. *Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira.* Porto Alegre: Movimento, 1981.

Lago, Manoel Aranha Corrêa do. *O Círculo Veloso-Guerra e Darius Milhaud no Brasil: Modernismo musical no Rio de Janeiro antes da Semana.* Tese (Doutorado em Música), UniRio, 2005. Rio de Janeiro: Reler, 2010.

Lopes, Luiz Fernando Vallim. "The transformations of an enchanted bird: Villa-Lobos's Uirapuru and issues of sources, style and reception". Trabalho apresentado no *I Congresso Internacional Villa-Lobos*. Paris, Institut Finlandais, 10 a 13 de abril de 2002.

Salles, Paulo de Tarso. "Tédio de Alvorada" e "Uirapuru": um estudo comparativo de duas partituras de Heitor Villa-Lobos. *Brasiliana* (Revista da Academia Brasileira de Música, Rio de Janeiro), n. 20, p. 2-9, maio 2005.

Volpe, Maria Alice. "Landscape and the embodiment of national essence: *Uirapuru* and *Amazonas*", p. 289-319. In: *Indianismo and Landscape in the Brazilian Age of Progress: Art Music from Carlos Gomes to Villa-Lobos, 1870s-1930s*. Tese (Doutorado em Musicologia/Etnomusicologia), Universidade do Texas, Austin, 2001. Ann Arbor, Michigan: UMI-Research Press, 2001.

Volpe, Maria Alice. "Villa-Lobos e o imaginário edênico de Uirapuru". *Brasiliana* (Revista da Academia Brasileira de Música, Rio de Janeiro), v. 29, p. 29-34, 2009.

Wisnik, José Miguel. *O Coro dos Contrários: a música em torno da Semana de 22.* São Paulo: Duas Cidades, 1977.

MARIA ALICE VOLPE é professora adjunta da UFRJ, desde 2002, onde ocupa a Cadeira de Musicologia. Doutora (Ph.D.) em Musicologia e Etnomusicologia pela University of Texas-Austin, E.U.A. (Gerard Béhague, 1995-2001). Mestre em Música pela Unesp (Régis Duprat, 1991-1994). Tem se dedicado à pesquisa da música brasileira do período colonial, séculos XIX e XX, bem como a questões teórico-conceituais da musicologia, cujos projetos têm recebido apoio do CNPq, Fapesp, Capes e Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Membro do Comitê RILM-Brasil; membro da Comissão Consultiva do Projeto Bibliografia Musical Brasileira da Academia Brasileira de Música; Coordenadora e editora do RIPM-Brasil. Desde 1994 tem colaborado em publicações nacionais e internacionais, entre as quais Edusp, UMI-Research Press, Turnhout, *Latin American Music Review*, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, *Brasiliana* e *Música em Contexto*. Tem sido convidada como conferencista para eventos nacionais e internacionais: Fundação Casa de Rui Barbosa; Universidade de São Paulo; Universidade Nova de Lisboa; Universidade de Coimbra; e King's College, de Londres. Prêmios: Steegman Foundation Grant for South-American Scholar pela International Musicological Society (2007); e Music & Letters Trust – Oxford University Press (2008). Desde 2010 é editora da *Revista Brasileira de Música*.